



biblio.ugent.be

The UGent Institutional Repository is the electronic archiving and dissemination platform for all UGent research publications. Ghent University has implemented a mandate stipulating that all academic publications of UGent researchers should be deposited and archived in this repository. Except for items where current copyright restrictions apply, these papers are available in Open Access.

This item is the archived peer-reviewed author-version of:

De Paradijsvogel: Boon's proefschrift in de non-psychologie

Jan De Vos

In: Boelvaar Poef

<http://www.lpboon.net/index.php?page=bvpdetail&id=26>

To refer to or to cite this work, please use the citation to the published version:

De Vos, J. (2010). De Paradijsvogel: Boon's proefschrift in de non-psychologie. *Boelvaar Poef* 10(3-4) 115-126.

De Paradijsvogel: Boon's proefschrift in de non-psychologie

Introduction

In May 2006 the American Psychiatric Association banned all direct participation by

In zijn bestseller *De cultuur van het narcisme* (1979) argumenteert de historicus en cultuurcriticus Christopher Lasch dat in het naoorlogse Amerika een nieuw soort van persoonlijkheid was ontstaan, dat van de 'pathologische narcist':

De moderne narcist wordt niet geteisterd door schuldgevoel, maar door angst (...) Nu hij bevrijd is van het bijgeloof uit het verleden, twijfelt hij zelfs aan de realiteit van zijn eigen bestaan (...) Zijn sexuele opvattingen zijn eerder ruim dan puriteins te noemen, ook al heeft zijn bevrijding van oeroude taboes hem sexueel niet tot rust gebracht. (...) [hij] eist onmiddellijk genot en leeft vanuit een gevoel van rusteloze, voortdurend onbevredigde verlangens.

(Lasch, 1979, p.16-17)

Voor Lasch heeft de klassieke psychologie van zowel de goede oude hysterica als de gedegen dwangneuroticus afgedaan. De naoorlogse consumentenmaatschappij produceert andere ziektebeelden. De nieuwe pathologische Narcissus probeert zijn existentiële leegheid op te vullen in het hedonistisch najagen van genot en door zich te spiegelen aan de beroemdheden van de spektakelmaatschappij.

Deze persoonlijkheids- annex cultuurkritiek komt heel dicht bij het relaas dat Louis Paul Boon doet in zijn roman *De Paradijsvogel* (1958). Het boek is een duidelijke kritiek op een toenemend gemediatiseerde maatschappij zoals die in de jaren '50 samen met de Marshall-dollars Europa overspoelde. Het centrale personage Beauty Kitt verwijst bijvoorbeeld naar Marilyn Monroe en Hemelland, waar het verhaal zich afspeelt, staat duidelijk voor Hollywood. Boon's personages kunnen bovendien omschreven worden als

“pathologische narcisten” wiens subjectiviteit gekenmerkt wordt door een existentiële, op zich zelf betrokken leegte. Boon beschouwde dit ‘*relaas van een amorele tijd*’, zoals de ondertitel luidt, als één van zijn belangrijkste romans en noemde het schertsend zijn ‘dissertatie’. Omdat de zot al lachend zijn waarheid vertelt, loont het misschien de moeite *De Paradijsvogel* wel degelijk op te vatten als Boon’s proefschrift en het tegenover het boek van Lasch te zetten, in het bijzonder tegenover de impasses van dat laatste boek. Lasch schetst de narcistische persoonlijkheid tegenover de achtergrond van de opkomende therapeutische cultuur. Hij toont aan dat de toenemende psychologisering in de naoorlogse maatschappij vooral dient om de innerlijke psychologische leegte op te vullen. Maar, om die Olympische blik op de nieuwe Narcissus mogelijk te maken, moet Lasch zelf psychologie gebruiken. Met andere woorden, hij kan zijn kritiek op psychologisering enkel waarmaken door te psychologiseren. Dit is waar Lasch gebruik maakt van de psychoanalyse van Sigmund Freud en de lezer om de oren slaat met fallische borsten, vagina dendata en castrerende moeders. De cultuurkritiek van Lasch loopt zich hier vast in een meta-psychologisering (1).

Maar ook Boon kende zijn Freud. Hij noemde hem zelfs één van zijn favoriete schrijvers. *De Paradijsvogel* is dan ook niet los te zien van de freudiaanse theorie. Boon schrijft:

Deze paradijsvogel symboliseert niet meer of niet minder dan de phallux en ik heb in dit boek willen aantonen dat onze ganse maatschappij, onze godsdiensten en onze filmster-verering niets anders is dan een verering van deze phallux. Ja, dat god zelf de phallux is.

(brief aan Julien Weverbergh, in: *Leus en Weverbergh*, 1981, p.130)

De vraag is tweeledig. Ten eerste, slaagt Boon, niettegenstaande zijn expliciete afwijzing van de zogenaamde “psychologische roman” (2) in er in *De Paradijsvogel* in het spook van de meta-psychologisering af te wenden? En, ten tweede, heeft Boon met deze roman afscheid genomen van de politiek-economische kritiek en zich definitief toegelegd op het exploreren van de *condition humaine* en haar existentiële lotgevallen?

Voorbij de psychologie

Net zoals de pathologische Narcissus van Lasch zelfs de realiteit van zijn eigen bestaan betwijfelt, zijn de personages in *De Paradijsvogel* zich pijnlijk bewust van hun inhoudsloosheid. Mr. Wadman, die een sadistische moordenaar blijkt te zijn, zegt:

Zij die moorden, ik weet het, zijn meestal hartstochtelijke mannen — mannen met wilde begeerten. Zij zijn doortastend, zij hebben een persoonlijkheid. Dat is niet mijn geval. Ik mis juist persoonlijkheid.
(Boon, 1999, p.15)

Ook de filmster Beauty Kitt is zonder inhoud, om niet te zeggen zonder psychologie. Omdat ze altijd op het punt staat haar houding te verliezen wordt bijvoorbeeld alles wat ze doet en zegt minutieus voorbereid door haar manager. Zo ontstaan de ‘Kittismen’ de gerepeteerde oneliners waarmee Beauty Kitt zich publiekelijk staande houdt. Een daarvan is:

Als ik begraven word moet op mijn steen worden gebeiteld: “Beauty Kitt, blond, 37-23-37”
(Boon, 1999, p. 82)

Beauty Kitt belichaamt de psychologische leegheid, ze is gereduceerd tot haar blond zijn en haar lichaamsmaten. Dit grafschrift lijkt bovendien een voorafspiegeling van de reclameslogan van Clairol’s haarkleurmiddel in 1961: “If I’ve only one life, let me live it as a blonde!”. Tom Wolfe bespreekt deze reclame in zijn spraakmakend artikel *The Me Decade* (1976) en ziet er de perfecte samenvatting in van het hedonistisch en gecommercialiseerd Ik-tijdperk. Bij zowel Beauty Kitt als de Clairol-reclameslogan valt bovendien de dodelijke dimensie op van het narcisme: zonder psychologische vulling is het subject in feite al dood.

Maar als Boon’s personages persoonlijkheid missen, betekent dat niet dat ze geen geschiedenis hebben. De typische psychologische familieroman is zowel bij Mr. Wadman als Beauty Kitt zondermeer aanwezig, maar deze achtergrond levert hen geen substantiële subjectiviteit op. Niettegenstaande hun romaneske psycho-biografie blijven Mr. Wadman en Beauty Kitt dus in zekere zin gedepsychologiseerd. Wadman’s vader wordt bijvoorbeeld afgeschilderd als een autoritaire en puriteinse man die de zwakheid van zijn zoon veracht. Bovendien heeft deze typische patriarch een al even typisch freudiaans proto-pervers symptoom: als architect op grote werven schept hij er een vreemd genoegen in om als dokter door te gaan bij de ongevallen die in het bouwbedrijf wel meer voorkomen. Wadman’s moeder is dan weer een “merkwaardig gemeenschapsdier” en Wadman omschrijft zijn kindertijd als een periode zonder één moment van geluk. Maar deze familieroman levert niet de typische naar binnen gekeerde neurose op. Het zelfde geldt voor Beauty Kitt. Haar familiegeschiedenis leren we veelbetekenend kennen via haar monologen voor de spiegel. Beauty Kitt werd verwekt toen haar mentaal labiele moeder verkracht werd door een alcoholist. Nadat haar vader in “vreselijke omstandigheden” omkomt en haar moeder in een gekkenhuis wordt opgesloten, gaat ze naar het weeshuis en van daar naar allerlei pleeggezinnen waar ze verwaarloosd en misbruikt wordt. Deze familiegeschiedenissen zijn puur traumatisch, ze leveren geen subject dat

de drager zou zijn van dat verleden. Ze leiden enkel naar de afgrond van een subjectiviteit zonder inhoud: Boon's figuren zijn getekend, maar niet betekend. Boon maakt bovendien duidelijk dat de ultieme verklaring niet in de familiegeschiedenis te vinden is. Mr. Wadman zegt bijvoorbeeld:

Ik weet het, men zal andere dingen uit mijn leven verlangen te vernemen. Maar wat nut gaat het hebben, psychiaters en rechters de onzinnige verhalen op de mouw te spelden, die zij graag willen horen?
(Boon, 1999, p. 45)

Boon's personages zijn te situeren voorbij de psychologie. Het subject, verbouwereerd en van elke grond ontdaan, kan enkel de desolate ruines van zijn eigen psychologie omcirkelen. In zijn Boontjes pleitte Boon zelfs voor "Psychologisch onjuiste" verhalen: in navolging van de schilder heeft ook de schrijver het recht om het perspectief te vervormen:

[... V]olgens mij [heeft] ook de schrijver het recht de perspectief over het hoofd te zien, de psychologie te veranderen en te vervormen. Zelfs als het "in werkelijkheid" onjuist is, kan het in zijn werk een bepaald effect geven. En tenslotte... wàt is "werkelijkheid"?
(Boon, 1997, p.542)

De vraag is of we hier enkel te doen hebben met een literair procédé, erop gericht om de *condition humaine* des te scherper te kunnen belichten? Boon zou psychologisch onjuiste verhalen schrijven om met een schuinse blik beter het mens-zijn te vatten. Of toont het eerder dat de laatmoderne mens zelf voorbij de psychologie is? De psychologie zou dan afgedaan hebben, want die kan niet meer dan een anachronistisch beeld geven van een vervlogen subjectiviteit. Maar in beide gevallen blijft het probleem: valt er daar iets te weten, is er een metapsychologie mogelijk die de "psychologische" eigenaardigheden schetst van de al dan niet laatmoderne mens die zich *jenseits* van de psychologie bevindt? Laten we echter bij Boon gaan kijken hoe het statuut van het weten over de mens op zich problematisch is.

Het verlangen te weten

Waar de karakters van Boon zich verhouden tot een nulpunt in de psychologie, drijft Boon de spot met de valse psychologisering van de psy-experten. Wanneer Mr. Wadman bijvoorbeeld gevangen wordt gezet op verdenking van verscheidene moorden hoort hij een arts verklaren:

(...) dat de zuiver sadistische moord in werkelijkheid weinig voorkomt, en dat de gevallen van necrofilie nog heel wat zeldzamer zijn. Toch wees volgens hem er alles op, dat wat zich in Donkere Sparstraat had voorgedaan, mocht toegevoegd worden aan het beperkt aantal gevallen die in de gerechtelijke annalen zijn vermeld

(Boon, 1999, p.174).

Wadman noemt dit “wetenschappelijke humbug” en beschrijft hoe de “lijzige professorale stem” doet denken aan vergeelde en weggroten werken over aderlating waar een hoofdstuk over vampirisme werd toegevoegd (Boon, 1999, pp. 174-175). Boon suggereert hier dat de psy-expert een soort van vampier is die zich tegoed doet aan de zogezegd wetenschappelijke waarheid die hij aan zijn patiënten onttrekt. Het is een sterk beeld dat misschien wel een centraal paradigma schetst van het psy-veld. Denk bijvoorbeeld aan het beroemde sociaalpsychologisch experiment van Stanley Milgram (1974). Milgram wou de condities van extreme gehoorzaamheid onderzoeken en zette een experiment op waarbij een proefpersoon gevraagd wordt om een woordtest af te nemen van een andere proefpersoon. Als die laatste een fout maakt, moet het eerste testsubject hem bestraffen met een stroomstoot, bij elke fout wordt bovendien het voltage opgedreven. Het ‘schokkend’ resultaat is dat twee derde van de proefpersonen tot een dodelijk voltage gaat. Maar natuurlijk werkt de stroomgenerator niet echt en is de tweede proefpersoon slechts een acteur. Stanley Milgram komt dit telkens in een echt candid-camera moment aan de verbouwde proefpersoon onthullen. Hij geeft dan een korte uitleg over de psychologie van de gehoorzaamheid en eindigt met de standaardvraag: “nu u dit weet, hoe voelt u zich?” Het is juist in deze laatste vraag dat het experiment zich ten volle ontplooit. Milgram desubjectieveert eerst zijn testpersonen als hij toont dat de mens slechts een *automaton* gehoorzaamend aan vrij eenvoudige sociaalpsychologische wetten. Daar induceert hij de psychologische blik bij zijn proefpersonen: *kijk naar uzelf, dit bent u*. Door de mens zijn psychologische dubbelfiguur voor te houden forceert Milgram de internalisering. De narcistische navelstarende blik blijkt hier aangedreven te worden door de academische psychologie. *Nu u dit weet, hoe voelt u zich?* Het is daar, waar de subjecten verwacht worden de psychologische standaardemoties te produceren, dat Milgram als een soort van vampier de psychologische waarheden aan zijn subjecten onttrekt. Of om het in de termen van het kapitalisme te stellen: Milgram schuimt de meerwaarde af en oogst het surplus bewerkstelligd door de aliënatie. Het subject blijft verweesd, gedesubjectieerd en ontdaan van psychologische substantialiteit achter. Maar misschien is het meest vreemde van het experiment de rol in dewelke Milgram zijn testsubjecten plaatst. Hij laat hen immers de rol laten spelen van een psycholoog-proefleider die een leerexperiment moet uitvoeren (3). Milgram’s experiment toont zo hoe in de laatmoderniteit de psychologie de mens tot zijn eigen psycholoog

gemaakt wordt. De *homo psychologicus* heeft enkel toegang tot zichzelf (of beter tot de psychologische golem die hij zagezegd is) via het academische weten. Dit is waarin de naoorlogse therapeutische cultuur die Christopher Lasch bekritiseert, zit begrepen: het laatmoderne psychologische subject probeert een existentiële leegte via een weten op te vullen.

Ook de personages in *De Paradijsvogel* zijn getekend door deze epistemologische drang. Zo vertelt Beauty Kitt dat telkens haar eerste man zijn getatoeëerde armen om haar heen wou slaan, ze vlug een zelfhulpboekje over seksuele problemen moest verstoppen. Het weten dat het boekje haar aanreikt brengt echter geen soelaas. Het subject is het lege punt voorbij elk weten van waaruit het epistemologisch verlangen vertrekt. Het verlangen naar een weten en de hoop op redding van de wetenschap plaatst het subject zelf buiten dat weten.

Ik was slechts een stukje wanhoop. En terwijl mijn betatoeëerde echtgenoot even weg was, trachtte ik mij te zelfmoorden.
(Boon, 1999, p. 44)

In *De Paradijsvogel* wordt het epistemologisch verlangen vooral vorm gegeven door het personage E.H. Ramadhoe, wetenschapper, manager, en later ook echtgenoot van Beauty Kitt, die een dissertatie schrijft over “de betekenis der frivoliteit onzer beschaving” (Boon, 1999, p.93). Hij stelt een uitgebreide en geannoteerde collectie samen van afbeeldingen van glamourgirls, pin-ups en filmsterren. Beauty Kitt wees ons al op de band tussen de weetdrang en de seksualiteit. Tonen Ramadhoe’s studie van de verafgoding van de vrouw (Boon, 1999, p. 158), en Boon’s eigen *Fenomenale Feminatheek*, “een standaardwerk over het vrouwelijke mensdier” (Boon, 2004, p.7), nu niet dat *De Vrouw*, das *Ewig Weibliche*, het centrale pivot-punt is van het epistemologisch-existentieel verlangen? Op zijn minst is de plaats die Boon aan de seksualiteit geeft in zijn cultuurkritiek is interessanter dan die bij Christopher Lasch. In *De cultuur van het narcisme* is seksualiteit immers het punt waarop Lasch hervalt in de psychologisering die hij zelf bekritiseert. Lasch bedient zich van de psychoanalyse om voorbij alle pop-psychologische theorieën waarmee de mens wordt bestookt een authentiekere en directe seksualiteitsbeleving in het vooruit zicht te stellen. Natuurlijk, om die authentieke en onbemiddelde seksualiteit te kunnen uittekenen moet Lasch zelf gebruik maken van een (freudiaans geïnspireerd) psychologiserend discours. Daartegenover toont Boon ons dat de moderne mens zich verhoudt tot zichzelf, de wereld en de ander—en dit is waar de seksualiteit binnenkomt— via een weten, om niet te zeggen, via een academisch perspectief. Er is bij Boon geen sprake van een perspectief op een directe en onbemiddelde manier van in de wereld te zijn. Ramadhoe zegt dat “de rol van onverschillige toeschouwer” hem meer ligt “dan deze van daadwerkelijke medespeler” (Boon, 1999, p. 95). Is dit geen duidelijk echo naar René Descartes die in zijn zoektocht naar zekerheden ook beoogde eerder toeschouwer dan acteur te zijn van de komedies op het toneel (Descartes, 1977[1637])? Deze

Cartesiaanse demarche, de terugtrekking van het toneel van de wereld naar de zaal, toont op zich de ontstaansvoorwaarde voor de moderne wetenschappen: de wetenschappelijk blik heeft een afstand nodig en dit maakt elke verhouding tot de wereld tot een bemiddelde verhouding. De moderne mens, als een fundamenteel Cartesiaans subject, is onherroepelijk getekend door deze epistemologische coupure: ook hij verhoudt zich tegenover zichzelf en de wereld vanuit een punt buiten die wereld, en dus ook buiten zichzelf. Het meest centrale van Freud's ontdekking is dat de bemiddelde verhouding tussen het moderne subject (als een fundamenteel cartesiaans subject) en de wereld zowel verknoopt als geproblematiseerd wordt door de seksualiteit. Lasch tracht dit te on-problematiseren, door een directe, authentieke seksualiteit als mogelijk te zien. Bij Boon wordt de problematische verhouding tussen de seksualiteit en het weten niet opgelost, maar integendeel nog scherper gesteld en dit vooral in de figuur van Mr. Wadman. Als de pervertering van de epistemologisch-existentiële drang reeds zichtbaar is bij zijn vader, dan komt ze tot volle bloei bij Wadman junior:

Mijn vader had destijds niet liever dan zijn vinger te steken in het mechanisme, dat, zoals men zegt, eigenlijk door een God bewogen wordt. En op een of andere manier werd hij zelf daardoor die vinger Gods. En ik... Doch ik wordt weer cynisch, ik gelijk nu aan de knapen uit mijn schooltijd, die steeds dubbelzinnige gezegden wisten ten beste te geven
(Boon, 1999, p. 47).

Mr. Wadman toont bovendien de andere kant van E.H. Ramadhoe's wetenschappelijke onderneming. Ook Wadman verzamelt vrouwen: hij vermoordt ze om ze aan zijn "verzameling" onder de rozenstruiken toe te voegen. Wadman toont de donkere, perverse en sadistische waarheid van E.H. Ramadhoe. Dat de moderniteit en de moderne wetenschappen in hun kern een pervers element dragen, weten we sinds Marquis De Sade met zijn *philosophie dans le boudoir* de radicale conclusies trok van de Verlichtingsfilosofie (De Sade, 1976[1795]). Een recent voorbeeld van deze immanente pervertering is hoe het Milgram experiment uitgebreid wordt toegelicht in de militaire handboeken over "geavanceerde ondervragingstechnieken" (McCoy, 2006). Maar het is belangrijk te zien dat het hele opzet van Stanley Milgram's experiment eigenlijk al een voorafspiegeling is van de zogenoemde psychologische foltering: ook Milgram bedient zich van ongeoorloofde technieken (dergelijke experimenten zijn na Milgram onmiddellijk verboden geworden) om waarheden aan de mens te ontlokken (4). Misschien laat deze schuinse blik op de relatie tussen wreedheid en wetenschap toe om de individuele psychopathologische wreedheden zoals die van Mr. Wadman in een ander licht te zien. Dergelijke wreedheden zijn niet een atavistisch of primitief overblijfsel van de gewelddadige mens, maar zijn door en door modern en moeten begrepen worden binnen de epistemologisch-existentiële drang. Ook Mr. Wadman wil een waarheid aan zijn slachtoffers ontlokken; net zoals zijn vader steekt hij zijn vinger in het naakte leven, in de overtuiging dat hij

het echte leven in de dood kan vatten. Voor Wadman is het ware subject het dode subject:

Een dode verkrijgt een schoonheid, die hij levend niet bezat. Een mens leeft, om eenmaal een mooie dode te kunnen worden. Maar ik druk mij niet goed uit... Ik bedoel, dat een dode zich ontmaakt heeft van al de ballast, die hem tijdens zijn leven heeft bezwaard. Een vrouw bij voorbeeld, die heeft dan uiteindelijk de bevrediging gevonden, die ze haar hele leven tevergeefs bij de man heeft gezocht (Boon, 1999, pp. 14- 15).

In tegenstelling tot Lasch —die het subject voorbij het narcisme wil schetsen, verlost van zijn “tweede natuur van ironische, pseudo-analytische zelfervaring” — biedt Boon ons een meer grimmige visie: wie het echte, authentieke subject viseert, komt uit bij het dode subject. Boon valt dus niet in de val van de meta-psychologisering. Je kan bovendien zeggen dat hij in zijn radicale problematizing van de relatie van seksualiteit tot subjectiviteit dichter bij het oorspronkelijk Freudiaans denken blijft dan Lasch. Zoals reeds gesteld: Boon kende zijn Freud. In *De Paradijsvogel* verwijst E.H. Ramadhoe betekenisvol naar hem:

... een onzer grootste denkers achterhaalde, dat al wat wij bewerkstelligden slechts was ingegeven door een ‘op het zijspoor geraakte erotiek’. En om deze uitspraak is hij trouwens door ons, zijn tijdgenoten, buitenmate gehaat geweest. (Boon, 1999, 201)

De vraag die overblijft is of Boon hier definitief gekozen heeft voor het louter exploreren van de *condition humaine*. Brengt Boon’s poging om voorbij de psychologie te gaan hem ook voorbij het economische, voorbij de politiek? Heeft Boon met het Freudianisme het marxisme definitief verlaten en zijn ideologiekritiek ingewisseld voor een minder brede cultuurkritiek?

Vorbij de condition humaine

Wanneer Boon een beeld ophangt van de veranderende naoorlogse cultuur is hij zonder twijfel geïnformeerd en geleid door de freudiaanse theorie. Dit komt vooral tot uiting in een tweede, mythische verhaallijn die doorheen de roman verweven wordt. Het is een oorsprongsmythe die zowel het ontstaan van de religie als het ontstaan van de stad Taboe verhaalt. De naam van de stad is een duidelijke echo naar het boek *Totem en Taboe* waarin Freud de oorsprong van de menselijke cultuur probeert te verklaren. Ook Freud construeert een mythisch verhaal, het verhaal van de oervadermoord, om aan te tonen hoe religie en seksualiteit centraal staan in de cultuurvorming (Freud, S. (1984[1913])). Boon’s Taboe verhaal sluit daar op verschillende punten bij aan, zijn basisidee is dat re-

ligie, ontstaan uit de schaarsheid van de economische middelen, de seksualiteit verdringt en zo de mens van de natuur naar de aliënatie in de cultuur drijft.

En waar zij het geluk hadden gekend jonge menselijke dieren te zijn, begonnen zij nu steeds meer en meer het natuurlijke en het dierlijke te haten. Zij begaven zich op weg, ergens 'naar gindse zijde', en begonnen meteen ook de pijn en de smart te voelen om wat zij verlieten (Boon, 1999, p.179).

Ook dit 'naar gindse zijde', door Boon tussen aanhalingstekens geplaatst, lijkt me een verwijzing te zijn naar een ander bekend werk van Freud, namelijk: *Aan gene zijde van het lustprincipe* (Freud, 1985[1920]) (5). Het is duidelijk dat Boon af en toe in dit mythische verhaal vervalt in een louter verbeelden van bepaalde theorieën over de oorsprong van de religie en in het bijzonder de freudiaanse opvatting over de rol van de seksualiteit daarin. Daar dreigt hij dan ook, net zoals Christopher Lasch, toe te geven aan het meta-psychologische spook hetgeen de narratieve kracht van de roman toch wel ondermijnt. Maar hoewel de integratie van die tweede verhaallijn niet altijd even geslaagd is en Boon's religiekritiek niet overtuigt, zijn er toch een aantal aspecten die boven die meta-psychologisering uitstijgen. Zo is er bijvoorbeeld Boon's voorvoelen dat secularisering in het na-oorlogse Westen geen fundamenteel afscheid was van de religie en dat die laatste terug zou keren om haar positie op te eisen. Noema, de centrale figuur in het mythisch verhaal, wordt door Boon een "monster van godsdienstigheid" genoemd (Boon, 1999, p.213). Ze is de mythische dubbelfiguur van Beauty Kitt, die staat voor de cultus van de filmsterren: de spektakelmaatschappij is nog steeds een religieuze maatschappij. Boon's poging om zijn cultuurkritiek in een religiekritiek te gronden is op zijn minst een interessante en originele invalshoek.

Een ander belangrijk punt dat we moeten redden van de meta-psychologisering is de *positie van het subject* die Boon via het mythische verhaal uittekent. Laten we hiervoor vertrekken van de stelling dat het centrale personage en het eigenlijke subject van een mythisch verhaal de verteller is. In *De Paradijsvogel* is de verteller de impotente bokser Vulcan Fiber, een ex-echtgenoot van Beauty Kitt waarvoor de baseballspeler Joe Di Maggio (een ex van Marilyn Monroe) model zou hebben gestaan (De Poorter, 1989). Vulcan Fiber is vooral een non-personage, veel meer dan in een soort van epileptische bewusteloosheid vallen doet hij niet in de roman. Het is in die toestand dat via hem Tubal-Kain spreekt en ons de ontstaansgeschiedenis van de stad Taboe vertelt. Vulcan Fiber, impotent en epileptisch is het subject aan gene zijde van de seksualiteit, aan gene zijde van de psychologie, aan gene zijde van de *condition humaine*. Is dit niet de naakte moderne mens teruggebracht tot zijn essentie, of beter gezegd, zijn non-essentie? Ontdaan van elke substantie is het geleegde subject het eigenlijke personage van *De Paradijsvogel*. Vulcan Fiber is de ware moderne mens zoals die ten volle in de naoorlogse spektakelmaatschappij tot wasdom komt. Vulcan Fiber staat voor het nulpunt van subjectiviteit dat we zowel bij Mr. Wadman en Beauty Kitt vinden. De existentiële leegte is radi-

caal leeg, er valt daar geen psychologie noch *condition humaine* te situeren, hoogstens kan men de wanden van de afgrondelijke kloof beschrijven. De positie van Tubal Kain, de verteller uit “de bergspleet”, is niet anders: “Ik was leeg, en deze leegheid was mij voldoende geweest om er heel alleen in te bestaan” (Boon, 1999, p.183). Tubal Kain is de dichter die de lotgevallen van de anderen bezingt:

En weer ontdekte ik (en hoe werd ik daar onzeglijk treurig om!) dat ik mij weer liet leiden door het leven der anderen, dat ik zoals altijd slechts leefde dóór de anderen. (...) Ik was slechts een klankbord, een instrument dat moest bespeeld worden – en de tonen, de woorden zou uitbrengen die men verlangde te horen weerklinken
(Boon, 1999, p.182).

De kunstenaar en de schrijver incarneren het nulpunt van subjectiviteit, in zoverre dat dit nulpunt de kern is van de moderne mens zelf. Denk maar hoe in de spektakelmaatschappij seks cyberseks wordt, hoe de lachband in sit-coms in jouw plaats lacht, of hoe het echte leven (*het leven zoals het is*) vooral een zaak is van reality TV, het subject zelf staat buiten dit alles. Tubal Kain past nergens bij, tegen wil en dank wordt hij de Zanger en de Profeet en verkondigt hij een utopie die enkel het fantasma is van anderen (Boon, 1999, p.186). Tubal Kain kan zich niet vereenzelvigen met de natuurreligie van Irak, noch met het monotheïsme die zijn zus Noema daar tegenover wil stellen. Het is duidelijk dat Boon sympathiseert met deze tussenperiode waar seksualiteit nog niet het centrale taboe is dat het in het monotheïsme wordt. Is het niet juist deze transitie tussen twee tijden en deze positie tussen twee stoelen die zo eigen is aan Boon's schrijverschap? Boon zei ooit over zijn personages dat ze thuishoren in een tijd waarin “een cultuur op het sterfbed ligt en een andere cultuur in het kraambed geboren wordt.” (Haasse, 2000, p.23). Rainer Maria Rilke verwoorde ooit deze positie heel treffend:

Elke matte kentering der tijden kent zulke ontferden,
Wie het vroegere niet meer, het nabij nog niet toebehoort.
(Rilke, 1978[1923], p.79)

Geldt niet ook niet voor Boon en zeker voor de tijdsperiode waarin hij *De Paradijsvogel* schreef, waar hij de oude maatschappij ziet verdwijnen tot de welke hij niet wou behoren en een nieuwe ziet verschijnen waarin hij ook niet thuis is? Ook Christopher Lasch komt dicht bij deze positie, hij schrijft dat, geconfronteerd met een stervende beschaving, het verlangen naar een betere maatschappij “het sterkst voort[leeft] onder mensen die de oude maatschappij alleen kennen als een on vervulde belofte, maar die belofte desondanks ernstiger nemen dan degenen die haar zonder meer aanvaarden (Lasch, 1979, p.294). Maar is deze plaats van de getuige, van hij die zelf altijd tussen twee stoelen valt (5) niet wat de moderniteit en bij uitbreiding de laatmoderniteit zelf kenmerkt? De kloof tussen de Oude Mens en tussen de Nieuwe Mens is wat de modern mens zelf be-

paalt. De existentiële leegte, het nulpunt van subjectiviteit is het vertrekpunt van zowel onze constructie van de Oude Mens als onze fantasie van de komende Nieuwe Mens.

Conclusies: van utopie naar non-psychologie en terug

In zekere zin lijkt dit geruststellend: "elke tijd is overgangstijd", zoals Von der Dunk het zag (1996). Subjectiviteit is altijd problematisch dus we moeten ons niet veel zorgen maken over de huidige tendensen zoals psychologisering en neurologisering die haar in gevaar brengen. Maar tegenover dit relativerend historisch perspectief, kunnen we misschien het slot van De Paradijsvogel plaatsen, die een iets grimmiger beeld van dit *nihil sub sole* schetst. Op het einde van de roman wordt Mr. Wadman ontmaskerd als lustmoordenaar en wordt hij achtervolgd door een uitzinnige menigte. Hij vlucht naar Beauty Kitt's huis, betekenisvol Feniks genoemd, dat gebouwd is op de donkere waters van de mythische stad Taboe. De meute dringt het huis in drijft Mr. Wadman samen met Beauty Kitt E.H. Ramadhoe en Vulcan Fiber naar de kelders. Wadman stort zich in het donkere, stilstaande water en Beauty Kitt, in een laatste geste, opent haar cape zodat de menigte kan zien dat haar geslacht bedekt is met een omgekeerde driehoek, het mythische symbool van de Paradijsvogel dat Noema droeg. Dan storten plots de muren in. Maar, net zoals in het beeld van een gebombardeerde stad, blijven de buitenste muren van het huis staan, ze houden nog steeds het dak geschraagd, heel hoog aan een platliggend raam, schrijft Boon, kan men een smeedijzeren vogel zien hangen. Ook al storten de maatschappij en cultuur in elkaar, de burgerij en het kapitalisme zullen als een feniks uit de as herrijzen (7).

Het slot van het boek stelt al op zich de interpretatie in vraag dat Boon zijn politiek-economische kritiek volledig zou hebben ingewisseld voor een meer ethisch en existentiële benadering. In die interpretatie zou Boon's antikapitalistische benadering het hebben moeten afleggen tegenover een analyse van de *condition humaine* waarbij het sociaal realisme en de psychologische waarschijnlijkheid bewust vermeden worden (8). Misschien is het wel juist dat Boon van de economische en sociale geschiedenis naar de metafysica gaat zoals Weisgerber argumenteert, maar dan op een heel specifieke manier: hij schetst de metafysica van de economische en sociale geschiedenis en toont ons hoe die fundamenteel desubjectiverend is. Boon gaat voorbij het sociaal realisme, voorbij de psychologie, omdat het laatkapitalisme zelf de-realiserend en de-psychologiserend is, denken we maar aan de spektakelmaatschappij en nog meer recenter aan de cybercultuur. Het sociaal optimisme uit Boon's eerdere romans is inderdaad afwezig, maar toch biedt Boon nog altijd een radicale kritiek. Deze kritiek kan niet zomaar existentieel genoemd worden, de *condition humaine* is niet het tijdloze voor Boon, maar de concrete, reële manier waarop in de laatmoderniteit het sociale, politiek-economische de mens gedesubjectieerd wordt. Boon's dissertatie in de non-psychologie is wel degelijk naast

een cultuur- ook een radicale ideologiekritiek. En, al mocht Boon de utopie vaarwel hebben gezegd, alleen een non-psychologie kan de index zijn van nieuwe, psychologisch ondenkbare, mogelijkheden.

Noten

- (1) Zie ook: De Vos, J. "Christopher Lasch's the Culture of Narcissism: The Failure of a Critique of Psychological Politics."
- (2) Boon schrijft: 'Vooral de zogezegde psychologische roman is een flater van belang geweest - wie daarin een weinig handig te werk ging, kon de grootste domheden met wat psychologische lappen en lompen omhullen' (Boon, 1995, p.iv)
- (3) Zie ook: De Vos, J. " 'Now That You Know, How Do You Feel?' The Milgram Experiment and Psychologization."
- (4) Zie ook: De Vos, J. "De-Psychologizing Torture."
- (5) Boon's mythe is daarom geen doorslagge van Freud's *Totem en Taboe* maar het neemt daar wel een aantal essentiële punten uit over: zoals totemisme, incest en de moord op een vaderfiguur.
- (6) Boon zegt in een interview: 'Dat heb ik heel mijn leven al ondervonden, dat ik tussen twee stoelen zat.' (Florquin, 1972, p.80)
- (7) Zoals Marceau Dewilde schrijft: 'De naam Feniks zou overigens wel eens kunnen slaan op de burgerij, die na twee faillieten (de twee wereldoorlogen) telkens uit de eigen as is herrezen.' (Dewilde, 2000)
- (8) Zie bijvoorbeeld J. Weisgerber, "Aspecten van de Vlaamse roman 1927-1960", vooral p 222-226

Literatuurlijst

- Boon, L. P. *Het literatuur- en kunstkritische werk. 3* (ed. E. Bruinsma,). Antwerpen: UIA. L. P. Boon-documentatiecentrum, 1995.
- Boon, L.P. *Het literatuur-en kunstkritische werk IV Vooruit*, (eds. Kris Humbeeck et al.), 3 vols. Antwerpen: L.P. Boon-documentatiecentrum, 1997.
- Boon, L.P. *De Paradijsvogel*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1999.
- Boon, L.P., en E. Steivekleut. *Fenomenale Feminiteit Gevolgd Door Europese Koninginnen Met Kronen Van Karton En De Catalogus Van De Fenomenale Feminiteit*. Amsterdam: Meulenhoff/Manteau, 2004.
- De Poorter, W. "Zo Zo, Zsa Zsa! - Op Zoek Naar De Bronnen Van De Paradijsvogel. ." *Boon-Studies* 1 (1989): 75-88.
- De Sade, D. A. F. *La philosophie dans le boudoir ou Les instituteurs immoraux*. Paris: Gallimard, 1976[1795].
- De Vos, J. " 'Now That You Know, How Do You Feel?' The Milgram Experiment and Psychologization." *Annual Review of Critical Psychology* 7 (2009): 223-46.
- De Vos, J. "Christopher Lasch's the Culture of Narcissism: The Failure of a Critique of Psychological Politics." *Theory & psychology* 20, no. 4 (2010): 528-48.
- De Vos, J. "De-Psychologizing Torture." *Critical inquiry* (2011, in press).

- Descartes, R. *Over de methode* (T. Verbeek, Trans.). Meppel: Boom, 1977[1637].
- Dewilde, M. "Bespreking De Paradijsvogel." <http://www.zaan.be/lib/teksten/boon.html>, 2000.
- Florquin, J. *Ten huize van...* 8. Leuven: Davidsfonds, 1972.
- Freud, S. *Totem en taboe* (W. Oranje & P. Beers, vert.). Meppel: Boom, 1984[1913].
- Freud, S. *Formuleringen over de twee principes van het psychisch gebeuren; Ter introductie van het narcisme; Rouw en melancholie; Aan gene zijde van het lustprincipe; Het masochisme als economisch probleem* (T. Graftdijk, vert.). Meppel: Boom, 1985.
- Haasse, H. S. *Lezen Achter De Letters*. Amsterdam: Querido, 2000.
- Lasch, C. *De cultuur van het narcisme*. Amsterdam : De Arbeiderspers, 1979.
- Leus, H., en J. Weverbergh. *Louis Paul Boonboek*. Antwerpen: Elsevier/Manteau, 1981.
- McCoy, A. W. *A Question of Torture: Cia Interrogation, from the Cold War to the War on Terror*. New York: Metropolitan Books, 2006.
- Milgram, S. *Obedience to Authority*. London: Tavistock, 1974.
- Rilke, R. *De Elegieën van Duino* (W. J. M. Bronzwaer, Trans.). Baarn: Ambo, 1978[1923].
- Von der Dunk, H. W. *Elke tijd is overgangstijd*. Amsterdam: Prometheus, 1996.
- Weisgerber, J. *Aspecten van de Vlaamse roman 1927-1960*. Amsterdam Athenaeum - Polak & Van Genneep, 1976.
- Wolfe, T. "The Me Decade and the Third Great Awakening." *New York Magazine* 23 (1976): 27–48.